

EL LUGAR DE LA LITERATURA

Marcos Carías

Se discute con frecuencia entre los jóvenes sobre si existe o no una literatura nacional. La pregunta se hace de tal forma que supone pedir una respuesta negativa. Ambos términos *“literatura”* y *“nacional”* son puestos en duda. La existencia de *“una literatura”* exige al parecer un cierto volumen de producción en cantidad y calidad y se considera dudoso que nuestro país dé ese volumen. En el término *“nacional”* suelen caber dos objetivos: la primera referida a la originalidad de esa literatura que producimos, al problema de si responde a ese viejo afán de siempre en nuestros países de contar con algo *“nuestro”*, *“propio”*, *“original”*; la segunda sería una objeción más sutil y se refiere al posible y fatal carácter provinciano de nuestra literatura dentro de la total literatura hispanoamericana. Soslayemos otro problema: una literatura nacional podría ser para nosotros una literatura nacional *“de”* Centroamérica, la cual llenaría con buenos réditos las exigencias históricas de calidad y cantidad en la producción. Pero el hecho nacional centroamericano es todavía tan débil que resulta aún prematuro hablar también de esa unidad literaria.

En un contexto *“informal”*, basado en *“una reflexión sobre el trabajo personal”* y la experiencia adquirida desde *“una conciencia de escritor”* no vamos a presentar en lo que sigue hipótesis sociológicas o históricas, sino que sugerencias, apreciaciones quizás muy subjetivas dentro de una terminología poco cuidadosa.

La crisis de la literatura *“nacional”*, evidente cuando se hacen las preguntas anteriormente expuestas, se manifiesta en el hecho de que esa literatura *“nacional”* no forma parte de lo nacional. Tómese aquí lo nacional en una acepción muy restringida: como la expresión ideológica de lo que la clase dominante de la sociedad decide y enseña que es y debe ser la nación, la realidad social en que se vive. Lo nacional, groso modo, es bastante más que eso. Habrá en ello ingredientes tan objetivos como tierra, riquezas naturales, población, pasado, pero todo ello también sujeto a momentos e interpretaciones relativas muy concretas que hacen de la tierra un paisaje, de las riquezas naturales una fuerza productiva, de la población unas clases sociales, del pasado una Historia. Y en cada caso concreto viene siendo la clase dominante la que interpreta los múltiples aspectos de lo nacional y lo traduce en una teoría de la nacionalidad. De esa teoría es que decimos que actualmente se encuentra afuera la literatura. La hamletiana pregunta sobre su ser o no ser, su fantasmal condición (aunque se haga literatura la

sociedad hace como si no se da cuenta) surge de que la evolución de dicha teoría, cambiante y selectiva como toda teoría, elaborada por nuestra clase dominante ha concluído en un rechazo hacia la literatura que ahora se está haciendo. Los intelectuales y artistas a su vez, en su gran mayoría y en las jóvenes generaciones, han rechazado a esa clase dominante y al sistema social que representan. Pero puesto que el cambio no se ha efectuado han producido su extrañamiento y entre uno y otro rechazo han producido esa oquedad del fenómeno literario y artístico.

Puede arguirse que en nuestro país y dado nuestro atraso, los tiempos nunca han sido propicios para ningún arte y que en este sentido la literatura ha estado siempre fuera de una sociedad en donde las tortillas tienen que ser prioritarias, en donde el mismo abc es prioritario. Pero aquí no se trata de un supuesto problema de *“desarrollo”*. Más bien se trata de las relaciones de la literatura con el poder; del lugar y role que éste le asigna y su nivel de cumplimiento del mismo. Como la Ciencia y la Historia, como la Educación, el Arte y la Literatura, elementos superestructurales, le sirven de algún modo al poder político, al poder social de las clases dominantes independiente del grado de atraso, de desarrollo de la sociedad en cuestión, si bien ese es un dato muy digno de tomarse en cuenta. Que la literatura se extrañó implica que antes estuvo incorporada, precisamente en una época de menor desarrollo en nuestros países y en este sentido más difícil para la vida de cualquier arte.

En el poema que Neruda dedicó al Presidente Balma-
ceda, de Chile, uno de los héroes que en su *“Canto General”* figura en el capítulo de Los Libertadores (*“aquí viene el árbol/el árbol de la tormenta, el árbol del pueblo”*), encontramos que

***“Rubén Darío entra por esta casa
por esta Presidencia como quiere”.***

Y mientras tanto el oro de los ingleses no puede entrar. Pero *“los jóvenes Minotauros”* se mueven también en otros templos. Como en el templo de Minerva que hizo erigir Estrada Cabrera en Guatemala, del que José Santos Chocano dijo (además de escribir un poema Pro Minerva dedicado al excelentísimo señor don Manuel Estrada Cabrera) *“La fiesta de Minerva es, señores, fiesta de la Ciencia y del Arte; así lo estima la prensa centroamericana y por ello rinde admiración al Educador de “Pueblos”.*

Las fiestas fueron elogiadas igualmente por Rubén en su poema "**Pallas Athena**", por Enrique Gómez Carrillo en un discurso pronunciado en La Sorbona (mayores referencias al respecto, en "**Ecce Pericles**", de Rafael Arévalo Martínez, EDUCA, págs. 90 a 100). Es cierto que el famoso Sr. **Presidente** se encontraba en sus primeros años de mando y cierto también que era un presidente del partido liberal, heredero de la Reforma; pero a nuestra sensibilidad actual todo ello le resulta repulsivo y máxime habiéndole conocido a través de las páginas de Asturias. (Con sorna del autor y en serio, el personaje la "*lengua de Vaca*" lo llama "*Presidente Constitucional de la República, Jefe del Partido Liberal, Benemérito de la Patria, Protector de la mujer desvalida, del niño y de la instrucción*". Señor Presidente, capítulo XIV, pág. 140, EDUCA).

Por decreto del Congreso de la República de Nicaragua, después de oídos sus poemas, se dispuso que el niño Rubén Darío fuera educado por cuenta del Estado. Aparte de sus diferentes cargos periodísticos fue Darío empleado en la Aduana de Valparaíso, Chile, secretario de la Dirección General de Correos en Buenos Aires, además de ostentar muchas representaciones consulares y diplomáticas. (El currículum completo puede verse en la biografía de Rubén Darío por Edelberto Torres, Grijalbo, México, 1956). Ante la aludida decisión del Congreso, pobre alegato sería declararla excepcional por lo excepcional de la figura de Rubén, genio desde la niñez. Y abrigo serias dudas en cuanto a la posibilidad de que un Congreso Nacional contemporáneo quiera conceder ese tipo de becas, no a principiantes sino a escritores probados (lo cual provocaría a éstos el problema de su aceptación o su rechazo). En aquel entonces "*liberal*" y "*elitista*", la literatura era en mucha medida, literatura aúlica y los literatos escribas. Aunque el poder político y social era de difícil acceso y persistían restricciones coloniales, la vía de las letras, como la vía de las armas, servía para instalarse. Los gobiernos disponían puestos en la Administración, a veces fantasmas, o incorporaban a los artistas, de acuerdo con su habilidad e interés, a puestos en el sector educativo y diplomático. La falta de una educación masiva, el carácter elitista de sociedad, tendía a promocionar a los que eran "*inteligentes*". Al regresar de Guatemala en 1898 el poeta Juan Ramón Molina fue nombrado por el Presidente Policarpo Bonilla, Sub-secretario de de Fomento y Obras Públicas: tenía 23 años.

No se pretende decir que la literatura y los literatos fueran lacayos bajo mantenimiento de los gobiernos. El caso es que en la estructura social el peso del poder es mayor que el peso del arte, por lo menos, en la vida cotidiana y concreta (aunque en ciertos paraísos posteriores los nombres de los artistas queden y los nombres de los reyes perezcan). De ahí desde luego el carácter subordinado de la actividad literaria. Pero también la posibilidad de acceder a muy altos niveles.

En la historia de la literatura hondureña del siglo XIX tenemos dos ejemplos muy notables. En primer lugar, José Trinidad Reyes, autor de las muy raras piezas literarias y musicales denominadas "**Pastorelas**". Fue a su alrededor, que un grupo de jóvenes echó a andar en 1848 lo que ahora es nuestra Universidad Nacional, diputado en diversas ocasiones, lo peculiar en él fue que se constituyó en el eje de la vida de Tegucigalpa, pequeña ciudad que entonces

no tenía el rango de capital. Director espiritual, director "*académico*" director artístico, por varias décadas la vida social giró en torno a este presbítero, para prestigio de las actividades intelectuales. Posteriormente por eso, su recuerdo ha perdurado más bien en forma emotiva que en razón de su apreciación estética. "**Las Pastorelas**", hecho caso omiso de su "*anacronismo*" como realidad literaria; se nos hacen más incomprensibles, paradójicamente por una razón opuesta: son piezas con "*clave*", que escritas, más bien transcritas, no conservan las alusiones personales a las gentes y gentecillas de la ciudad, las bromas a veces muy pesadas, el chiste anecdótico, quién sabe si la improvisación ocasional de los improvisados actores. Esto y no su presunta calidad era lo que las convertía en piezas vivas, "*incorporadas*".

El otro ejemplo mucho más notable es el de Ramón Rosa. Su volumen de escritos lo convierten en el ideólogo más importante de la Reforma Liberal en Centroamérica. Su actuación política en uno de los tres hombres de gobierno más representativos del momento, junto con Justo Rufino Barrios y su primo Marco Aurelio Soto, el Presidente, de quien fue Secretario General. De 1876 a 1882 Rosa tuvo todo el poder cultural de la nación y lo reformó y le dió caminos señalados. El escritor es en este caso un auténtico operador de la superestructura. Todos los niveles educativos, la legislación, el estilo político, la oratoria, la creación biográfica, la historia, reciben una orientación, lúcida e interesadamente buscadas. A nivel de inserción y de prestigio para "*el pensamiento*" su caso sigue siendo un hito y vale decir que se sabe más de su prestigio y de ese estar su obra subyacente y difuminada por casi todas las instituciones del período posterior, que de la lectura directa de sus escritos.

Pero no todo fue miel y zalemas. La sociedad se sentía muy predispuesta hacia los jóvenes con talento "*que prometían mucho*" y que rápidamente, antes de sus veinticinco años y un libro, quedaban consagrados. Pero cada escritor (y la denuncia es constante en toda la literatura de la época) resentía el ambiente mezquino, de estrechos límites, "*la madurez intelectual, la chatura estética*" de que habla Darío, la zafia brutalidad de los dirigentes y de la vida política, la miseria e ignorancia del pueblo, la conocida humillación de ser con todo segundones o padrinos en el mejor de los casos, la rebelión interna que en ocasiones se ve obligada a estallar. Porque el uso (y abuso de lo literario) por parte del poder no significó, como era de esperarse, un inmediato respeto por la humanidad del literato. Fetichistas, amaban más los recitados que al autor.

Un prometedor y joven escritor, Ramón Reyes, cayó en desgracia con el "*círculo de palaciegos*" del Presidente Bográn. En su primera actuación como abogado decidió defender a vecinos del cerro de Hule en un pleito contra un funcionario del gobierno. Antes del fallo, el gobierno incorporó a la leva al joven pleitista y cambió sus borlas de abogado por "*el garrote tosco de policía*". "*Catorce días con sus noches, Reyes estuvo desempeñando las fatigas del soldado, con orden de no dejarlo descansar ni un momento, de fastidiarlo y torturarlo en mil formas*", (datos tomados del discurso de María Guadalupe Reyes en la sesión conmemorativa al noveno aniversario de la muerte de Ramón Reyes). Un juicio más que interesante

para medir "la estrechez" del clima que respiró esta llamada literatura aúlca es el de don Tomás Estrada Palma que quiso llevarse consigo a este mismo Ramón Reyes para Norteamérica. "*Si Ramón vive aquí, si acepta un empleo de gobierno . . . es una esperanza perdida para la patria . . . jóvenes de ideas como él no pueden vivir en Honduras*". Juan Ramón Molina aceptó el puesto antes indicado pero se desempeñó breve tiempo en él, renunciando porque "*su espíritu reacio a complacencias y compadrazgos sufrió fuerte desengaño al constatar cuánta ropa sucia flota en las aguas pestilentes de la política criolla*" (Eliseo Pérez Cadalso, "*El Habitante de la Osa*". Tegucigalpa, 1966). De ahí fundó el diario independiente "*El Cronista*", en el cual, cierto día de 1900 insertó un apólogo sobre Benjamín Franklin llamado "*Un Hacha de Afilar*" que fue considerado alusivo e insidioso contra el Presidente Terencio Sierra (en cuya campaña electoral Molina había colaborado). El autor fue encarcelado y obligado a trabajos forzados durante varios días.

Una forma de lucha, de manifestación de su protesta contra el medio y de su ansia de reformarlo, para el escritor, era su participación en la prensa combativa de aquel entonces. Prensa tan inflamada como la oratoria, era un poder que les pertenecía pero que terminaba por "*mediatizarse*" según el compromiso con las pugnas electorales y los caudillos de cada momento. El escritor combatía con arrojo dentro del sistema y arriesgaba su futuro al triunfo de su color. Por tratarse de una etapa "*final*" en este período y por lo drástico de sus efectos, la dictadura del General Carías, a partir de 1936 significó un doloroso desmembramiento para una generación de autores bastante importantes y entonces aún jóvenes. Entre los que quedaron comprometidos con la Dictadura el más importante escritor fue Marcos Carías Reyes quien desde la Secretaría Privada de la Presidencia llevó a cabo el último esfuerzo importante, a nivel gubernativo, en la década de los años 40 para promover y proteger la labor creativa.

¿Pero si no había un humano respeto para el literato y éste resentía, arriba o abajo su relación con el poder ¿por qué entonces ese pacto, esa incorporación? ¿qué ponen unos y otros?. La constitución de estas nuevas Repúblicas exige una teoría de la nacionalidad que las justifique ante el mundo y que respalde el poder de los grupos que la independencia dejó como dominantes. Y la literatura le llevó ciertas ventajas a los políticos. Baste pensar en la labor de los jesuitas expulsados en el XVIII y sus obras históricas sobre América, la labor "*guatemalteca*" de Rafael Landívar y luego, de ensayistas como Valle. El gobierno de la Federación se apresuró en encargar las correspondientes historias de la evolución política centroamericana para informar a extraños y para (diríamos ahora) concientizar a propios. Tómese también a un autor tan "*popular*" (por su temática y porque fue leído de hecho por todos los que podían leerlo) como José Milla, gran señor en el gobierno conservador y productor de novelas coloniales criollistas; creador humorístico de estampas (estampa significa aquí lo acostumbrado, lo viejo) tradicionales, (que debe significar lo aceptado y lo debido) con su famoso personaje Juan Chapín al frente. En momentos todavía de parto y desconcierto

político (Trinidad Reyes hacía en esos años labor parecida en Honduras), la literatura contribuía notablemente a la formación de ese algo nacional todavía tan incipiente. (Milla salió desterrado al caer el gobierno conservador, pero luego pudo volver y el gobierno de la reforma le encargó escribir una Historia de Centroamérica).

La temática de la poesía, desde Landívar, desde Andrés Bello, son nuestras bellezas naturales, nuestra especial realidad americana; luego nuestros héroes y símbolos, y el destino de estas obras iba siendo, cada vez con mayor insistencia, el de los libros de lectura, el de la pedagogía oficial. Sin esa literatura, ciertamente, esa teoría de la nacionalidad ¿a quién hubiera entusiasmado y aprehendido, después del rompimiento de formas legales y de lenguaje que el período posterior a la independencia significó?.

El modernismo con "*su afrancesamiento*" parece evadirse de este esquema y sin embargo lo confirma. Su consagración a fin de siglo, presupone asimismo una consagración para estas repúblicas que ya se encuentran asentadas sobre sus bases liberales, (y el peculiar desarrollo de un carril económico agro-exportador). Se trata además de un movimiento literario reconocido mundialmente como revolucionario, surgido de nuestras entrañas y capitaneado por nuestros "*inevitables paisanos*". Por eso, la versión oficial de la literatura buscó cerrarse en esa etapa consagrada, y en algunos pocos epígonos posteriores. Hoy casi es moda menospreciar a Juan Ramón Molina en Honduras. No hace veinte años hablar mal de Molina en literatura equivalía a hablar mal de Morazán en política. No podía decirse de él, muerto a los 33 años, que su obra había quedado incompleta. A autores, todavía vivos pero de esas corrientes como Luis Andrés Zúñiga, se les representaba siempre con una corona de laurel y las antologías de autores (siempre con el pie de nacionalidad después del nombre), daban abundantísimo material para todo tipo de veladas. (Tirando a ojo y junto a los respectivos de cada terruño dichos autores iban desde José Martí, pasando por Amado Nervo, Darío, Asunción Silva, Barba Jacob a Gabriela Mistral y Juana de Ibarborou, alargándose hasta las cosas "*gitanas*" de García Lorca y hasta los 20 poemas de amor de Pablo Neruda).

La literatura había cumplido su cometido social dentro del sistema. ¿Y qué había recibido?. Prez y honra, signos de admiración, arropo de retórica. Los escritores era una élite especial con acceso a los poderes públicos y distinciones sociales, dentro de la mayor elegancia. Incluso aquellos que por su genio, poetas al fin, eran díscolos, extravagantes "*raros*", eran perdonados aunque no siempre rescatados, gracias a su especial, irresponsable y "*nefelibata*" condición. El sistema por su parte había ganado en gordura, bien remozado por cánticos patrióticos, enseñanzas nacionalistas, figuras de prestigio intelectual.

Un aparte para la narrativa. "*Vender*" una poesía o un discurso le era fácil al sistema. Una fiesta nacional o un entierro o el cumpleaños del mandatario o la clausura del año escolar, repetido todo ello constantemente. La impresión hasta salía sobrando. Los cuentos, las novelas, sobre todo, deben leerse enteras, analizarse, comentarse, (para evitarse todo ese trabajo nació algo que se llamaba "*la crítica*"). Con todo, un cierto desarrollo novelístico se fue gestando y a nivel hispanoamericano alcanzó un alto grado de calidad. Es el momento en que junto a la

novela mejicana de la Revolución, la narrativa del continente queda personificada en Rómulo Gallegos. El desarrollo de los temas, es claro, está, más moroso y plástico, pero apunta a cosas parecidas: se describen paisajes para penetrar y exponer más naturalmente la tierra en que habitamos, se nos introduce en la vida de diversos sectores de población, lo que dicen, comen, esperan, sin caer en un fácil costumbrismo, se persigue pues nuestra realidad nacional. Pero ese "realismo" impone ver lo negro, los vicios y las frustraciones. En muchos autores, paisajes y acontecimientos no son sino pretextos para entrar a esa crítica de nuestra sociedad y sus malas costumbres. Desde el peculiar punto de vista de cada autor se esquematizan los personajes para que "representen" a su institución y a sus defectos: tal cura, tal politiquero, tal burócrata, tal hacendado, tal vago. La combinación de diversos personajes hace que en los diálogos se trate sobre el porvenir del país, o la farsa electorera, la desidia, la explotación a manos del extranjero.

Si algunas de las principales características de esta narrativa la muestran con un signo de "nacionalismo americano" afín al sistema; podría parecer esta vena de crítica realista como un rechazo del mismo. Y sin embargo, todavía no. La vertiente es más bien reformista. Se apunta "destructivamente" contra lo que aún se considera resabio colonial, atraso en un mundo que marcha al progreso; se apunta "constructivamente" hacia la necesidad de superar o eliminar una serie de males que se interponen en el camino del "progreso democrático" que puede traerle la felicidad a todos. Hay mucha protesta contra los esquilmadores extranjeros; pero es todavía una protesta nacional: que no se lleven lo nuestro, que no violen nuestra soberanía que dirían los parlamentarios. El reformismo no abandona el sistema, lo quiere mejorar y los mismos poderes reconocían la realidad de tales males, a ratos, hasta agradecían la valentía del escritor por denunciarlos, su independencia de criterio y confiaban, todos en el fondo, confiaban en que las cosas iban a mejorar, a "progresar" a enderezarse. (Gallegos vivió esa ficción del reformismo en su corto período presidencial de la postguerra).

En Honduras, aunque no muy desarrollada su novelística, podemos anotar una propensión hacia las tesis, las cuales tienden a ahogar los argumentos con el consiguiente detrimento narrativo. Pero surgen obras dignas de mencionar. Por ejemplo, Lucila Gamero de Medina escribió su novela "Blanca Olmedo", en Danlí, en 1903 (su última edición, es la cuarta, en la Editorial Diana de México, 1972). Es una novela de "amor y de dolor" que colindaría con las novelas rosa a lo Corín Tellado si la autora no le hubiera puesto una preocupante dosis de reflexión ideológica y de crítica, enderezada en especial contra el oscurantismo religioso y la situación de la mujer. Se llegó a mencionar que la autora estuvo por ser excomulgada por la iglesia católica y testimonios recogidos al respecto señalan que "era un libro descalificado . . . se infringían ciertas reglas y ciertos principios de decencia . . . causó impacto en las tradicionales costumbres" (J. Reina Valenzuela, en Revista Aportes 1, Nuevo Continente, 1974). En este caso, como en muchos otros casos ilustres, Vargas Vila fue en aquel entonces el ejemplo más ruidoso, no se trata de rechazo (aunque hay algo de ello por parte del autor) sino más bien del escándalo (que el autor no

suele buscar). Y la buena burguesía ha sido siempre gran devoradora de platos escandalosos. En los Colegios de Señoritas la novela, prohibida o no, pasaba de mano en mano.

En 1931 Marcos Carías Reyes publicó "La Heredad", novela cuyo estilo mira más hacia la generación del 98, (a Baroja, a Unamuno) que a los contemporáneos escritores de América si bien busca ser el trasunto de lo que Gallegos, Rivera y Azuela escribían. Paisajes: La Heredad "tierra hondureña" . . . ¡llanuras muertas del sur! El resistero os trastorna la cabeza; las criaturas llevan en los ojos esos soles que calcinan . . . ¿Habéis visto un ocotal durante el crepúsculo vespertino, en los meses de frío? Un bosque de pinos verdes bajo el cielo ocre. Pasado: el de las guerras civiles, las "luchas fratricidas" y futuro de progreso ("líneas férreas y carreteras, esa inmensidad de tierras baldías dando periódicamente sus cosechas . . . escuelas hasta en el último rincón del huerto . . . graneros repletos, hogares felices y la raza fuerte y sana, optimista y dinámica"), tierra, pasado y futuro desfilan por la boca de los personajes que sueñan. Otros trabajan, en lugar destacado los patriarcas hombres que se han hecho a sí mismos a fuerza de coraje voluntarioso, de espaldas a los relumbrones del medio al cual deben regresar para regenerarlo metiéndose en la política fangosa. (La figura de este patriarca de Santa Fe es claro y concreto dibujo de la del General Tiburcio Carías, entonces en la oposición y Jefe popular de un partido). Alrededor de los momentos de calma, bucólicos, costumbristas en la finca, la amenaza de "la montonera" o estallido irracional de nuestras violencias que tenían que ser "eliminada" para que aquellos sueños se pudieran realizar (punto central del programa político de Carías desde que se hizo cargo del gobierno en 1933 luego de su elección).

Las primeras manifestaciones de realismo "socialista" en nuestros países no llegaron a alcanzar la altura o la popularidad de la anterior novelística que había devenido "clásica". De algún modo también fueron ajustadas al modelo. Más objetivas, más crudas, mejor pertrechadas ideológicamente (la alienación y explotación como base del sistema) fueron tomadas aún como crítica, tal vez pasada de tono y sin mantener la "debida compostura". Entre las "clásicas" desde luego "El Señor Presidente". Bajada universal al terror de los infiernos dictatoriales tan verdadera que nadie podía quitarle un punto o una coma. Pero precisamente, ese darle a todo el mundo la razón acerca de su pintura goyesca de las iniquidades de un dictador, actuaba como neutralizador de sus impactos, (añadiendo que a nivel centroamericano el conocimiento del ambiente singularizaba demasiado el repelente caso, Guatemala, en la época de fulano de tal, como si fuera un fenómeno irrepetible en el tiempo e inconcebible en otro espacio).

El cuento, finamente condensaba las "intenciones" de la novela y cuando era logrado, lograba con mayor economía una validez directa. Pero en general, fue evolucionando hacia un folklorismo anodino. Dado que no se intenta analizar exhaustivamente nuestra literatura, consideramos que de alguna manera se ha hecho ver porqué se integraba al poder y a "la sociedad". Veamos ahora su extrañamiento.

Ya que entramos de la mano de Neruda que sea Neruda quién nos lleve afuera. "Cuando yo escribía versos de amor,

que me brotaban por todas partes y me moría de tristeza . . . me decían: Qué grande eres ¡oh Teócrito! Yo no soy Teócrito, tomé a la vida me puse frente a ella . . . y luego me fui por los callejones de las minas a ver cómo vivían otros hombres. Y cuando salí con las manos teñidas de basura y dolores, las levanté mostrándolas en las cuerdas de oro y dije: Yo no comparto el crimen" (Canto General, carta a Miguel Otero Silva). No es un sistema de vida que hay que mejorar o cambiar o regenerar por estar lleno de cánceres. Es un crimen. Algo radicalmente inhumano y con lo que hay que romper.

En otro punto hace un rápido recuento del recorrido que le tomó llegar a esa decisión, recorrido en el que retrata de paso a la misma literatura: "El orgulloso estaba fieramente combatiendo en su armario de marfil y pasó la maldad en meteoro diciendo: "Es admirable su solitaria rectitud. Dejadlo". "El impetuoso sacó su alfabeto y montado en su espada se detuvo a perorar en la calle desierta. Pasó el malo y dijo: ¡Qué valiente! y se fue al Club a comentar la hazaña".

La literatura había comenzado a retirarse, por un lado y segura de su brillante prestigio, hacia las torres del arte por el arte, del "surrealismo" minoritario. Por otro y sobrevalorizando su influencia social, hacia las denuncias y manifiestos intempestivos. Sabemos la decisión política de Neruda: incorporación directa a las luchas populares de su país a través del Partido Comunista y de su participación en ellas hasta el momento de su muerte ("cuando fui piedra y argamasa, torre y acero, sílaba asociada; cuando estreché las manos de mi pueblo y fui al combate con el mar entero") (Canto General: Se reúne al Acero). Ahora bien ¿qué sucede con el sistema? El sistema deja, que le hace, al orgulloso intelectual en su torre, comenta en el Club las barbaridades que suelta en sus "panfletos" o en circunstancias "graves" ordena "duro con ellos, a la cárcel, mueran". Pero las actitudes corrientes parecen ser las dos primeras. El sistema se desentiende.

El escritor ha decidido rechazar y habrá diversos modos personales de hacerlo, según diversas circunstancias. Pero con esto ha llevado o quiere llevar a la literatura a convertirse en protesta, tampoco comparte el crimen radical y se radicaliza, tiene que ser revolucionaria, negar y darle vuelta al sistema.

Pero he aquí que Sandino dice que a los tiranos se les combate con balas y no con palabras. Y la literatura se hace con palabras (¿palabras-dinamita? ¿palabras-perdigones?) El escritor podrá tomar un rifle y convertirse en soldado. Pero hará su literatura con palabras o dejará de hacer literatura.

Hemos visto antes que la literatura estaba mal acostumbrada. Vivía bien y la camelaban mucho. Sobre midió su poder; el poder de las denuncias, el poder del llamado cuarto poder, la prensa, que los escritores creían manejar. Y de algún modo le sucedió lo que a esa otra "desertora", la Universidad: la mandaron a clamar en el desierto de sus fueros autónomos. Pero tampoco fue un caso de rechazo y penitencia. La literatura dijo a romper cuando de hecho el sistema la tenía descartada porque ya no le interesaba. Le interesó su colaboración patriótica en la construcción de una imagen y de una idea nacionales, de un prestigio nacional externo, de un prestigio y atractivo interno a favor del sistema por la vía principal de la educación, primero,

luego de la prensa. En la década de los 20 eso está conseguido. En Honduras, con la publicación el 31 de "La Heredad", puede llegar a decirse que el país ya no tiene "su novela", teniendo antes junto a sus próceres, (entre ellos un "sabio" y "un fundador de Universidad") a sus poetas, fabulistas, cuentistas, historiadores, músicos, filósofos, juristas, geógrafos, maestros y educadores. La realidad social se considera completa. El desarrollo ulterior deberá ser epigonal a esto y si se escapa no será desarrollo, se ignora.

Claro es que en los hechos concretos las cosas no operan de esta manera esquemática. Damos aquella década como punto de aglutinación, el proceso se solidifica en los años que siguen, los gobiernos dictatoriales ayudan a esa solidificación. Todavía en la década de los 40 la Secretaría Privada de la Presidencia impulsa la literatura y la historia mientras la misma dictadura ha escindido a los intelectuales. Es en los años 50 cuando se manifestará el rompimiento (Neruda firma su Canto General un 5 de febrero de 1949). Ningún gobierno de ese entonces acá ha tenido entre nosotros un mínimo consciente de política cultural en el sentido que antes se practicó; viven de prestado. La reforma educativa, de la que sí se comenzó a hablar desde ese entonces con grandes aspavientos, se dedicó a tocar los métodos, la "pedagogía", los planes y programas, pero no el sentido, la médula de lo que enseña. Cualquiera que se acerca a nuestras escuelas se topará por todas partes con los mismos himnos, los mismos altares a la Patria, el mismo nacionalismo lírico, mucho más gastado y menos emotivo ahora puesto que los años no pasan en balde y los tiempos lógicamente cambian. El aumento de la población obliga asimismo a aproximaciones más directas y menos sofisticadas que los versos. Mejor sirve eso que llaman folklore y canciones típicas. En Honduras hay una proverbial, no le hace falta nada, hasta va en ritmo de corrido, habla de los mayas, del general Morazán, de la virgen de Suyapa, es bien charralera (lo que la hace más "educativa") y su estribillo grita: "no hay otro pueblo más macho que el pueblo catracho". (Para ilustrar este punto un buen extremo de comparación sería la melodía titulada "Al Rumor de las Selvas Hondureñas".

También el periodismo ha sido captado por las nuevas condiciones de vida (aumento, en especial el urbano, de la población, nuevas fuerzas políticas, mayores comunicaciones, otro momento internacional) y el literato ha debido darle paso a los comentaristas. El escritor rechaza y se sale de los partidos; pero a la vez sucumbe al periodismo partidista. Los periódicos son empresas, persiguen intereses de grupos de presión, aunque se permiten sufragar páginas literarias; o páginas, cinco o tres o de adentro, para que cualquiera escriba lo que quiera y pueda, armándose unos batiburrillos carentes de orientación. Juan Ramón Molina era muy joven, 33 años, cuando murió. Pero en las fotos luce más viejo. Es el porte arrogante, la barbilla levantada, una especial galanura. Era el poeta. El chiste ahora (y la frecuencia depende de la localidad) es que a las personas más inverosímiles que transitan por un parque central los saludan "adios poeta". En su momento tuvo significación social ser "joven de talento", "escritor", "maestro"; eran títulos muy respetables. Las condiciones actuales confieren casi toda esa respetabilidad al profesional y al técnico. Antes los hubo: doctores, abogados, doctores y

generales, en los pináculos. Pero el carácter "elitista" de aquella sociedad contenía el "profesionalismo". Ahora profesionalizarse es la gran meta. Parece que ahora sí, por fin, aunque la reforma universitaria tira desesperada para el otro lado, estamos cumpliendo los proyectos de la educación positivista de Ramón Rosa: ocupaciones útiles y lucrativas, las profesiones, nada de ocupaciones místicas e improductivas. (La comparación de Rosa no deja lugar a dudas: "*¿quienes son más útiles y más felices: nuestros bachilleres que después de cuatro o cinco años de estudio . . . no pueden procurarse una ocupación provechosa o nuestros telegrafistas que con seis meses de estudio prestan servicios importantísimos y tienen siempre un empleo que satisface a sus necesidades?*") Profesionales, técnicos, militares, también, comentaristas, si son deportivos ¡qué mejor!

La literatura rechazó; pero el poder ya no la necesitaba, podía prescindir de ella. Rechazó y la evolución del sistema la dejó de lado. La sustituyó por otros diversos elementos. La televisión, hoy en día para el caso.

¿En qué lugar, entonces, la literatura, actualmente? Los fenómenos de apartamiento y debilitamiento de algunos elementos (la Universidad, la literatura, los partidos políticos) antes bien integrados al sistema, indican eso de lo que tanto se habla: la crisis del sistema en su totalidad. La crisis de una idea "abarcadora" de lo nacional. A la pregunta ¿Qué es lo nacional? algunos responderán con lecciones tradicionales aprendidas, a sabiendas de que no se ajustan al momento en que viven; otros responderán con la negación de todo lo que el régimen ha representado hasta la fecha; otros querrán hacer una amalgama de lo que "debe permanecer" de lo viejo y de lo que hay que "integrar" de lo nuevo. La lógica inseguridad sobre lo que sea y para lo que sirva la literatura en este momento proviene de esa inseguridad mayor. Pero decíamos que la literatura había venido tomando cierto partido, un camino que por otra parte no le es evidente a la sociedad en su conjunto y en el que permanecen internamente muchas inconsecuencias. Para darle una ubicación digamos que el lugar de la literatura es un lugar "joven" y "Universitario". De algún modo no ha perdido su carácter escolar; los diversos niveles educativos siguen siendo sus principales transmisores y la pedagogía oficial sigue haciendo énfasis en distinguir a nuestros propios autores, dentro de su tarea de exaltación nacionalista y aprehensión del alumnao al sistema. Pero nuestros jóvenes, aún antes de entrar a la Universidad, han experimentado "el salto" entre una y otra generación, producido en estas últimas décadas. Afirman a los autores del país (y al país e insensiblemente al sistema mientras no cobran conciencia de ello) pero afirman más rotundamente a "sus" autores, a los del momento (no necesariamente, desde luego, de su misma generación). Afirman eso que es todavía literatura joven, literatura que se está haciendo. Y en este sentido un test en diversos institutos y colegios, creo que le daría muchos más votos a Roberto Sosa que a Juan Ramón Molina. Empieza o existe ya una apropiación generacional de la literatura que implica en primer término rechazo de los viejos escritores y adhesión a los nuevos sin que implique de hecho, rechazo al "viejo" sistema social. Por eso hablamos de juventud en esta literatura: porque hay expectativa por verla producirse, expectativa futura (y

el futuro es de las nuevas generaciones). Pero el rechazo "al crimen" prende también cada vez más entre los jóvenes y en buena parte de ellos de una manera "canónica" (universitaria) gracias al marxismo. Desde esta plataforma se exigirá una literatura marxista y revolucionaria (y lo mismo que a la Universidad) no un arte que "haga" la revolución sino un arte que "coadyuve" a ella.

¿Brindan los autores "jóvenes" una respuesta a esas expectativas? La contestación entre los círculos más activistas parece ser que no. ¿Permanece anclada, entonces, la literatura al sistema? El caso es que en nuestro país la ruptura se ha producido. En la narrativa la "transición" fue ejecutada por Carías Reyes. De "La Heredad", someramente reseñada, pasó este autor en la siguiente década a "Cuentos de Lobos". Pinceladas de violencias y vicios casi sin interpretación, sin teorización. "Trópico", su novela póstuma, está fechada en la Navidad del 48. Al volver el año tomará posesión de la Presidencia el Dr. Juan Manuel Gálvez, dándole fin a la era de Carías. Dentro de los círculos del Partido Nacional, Carías Reyes ha sido uno de los principales y más influyentes sostenedores de dicha candidatura, y pasaría a ser su Ministro de Educación. Lorenzo Gallardo, el héroe de "Trópico", ha rebotado por todas partes y tiene cosido de cicatrices el cuerpo como la Honduras de las guerras civiles anteriores a mi General. Pero ha encontrado buen trabajo (en la Compañía) y ha fabricado un hogar y se siente gozar de la paz (como de la paz establecida por mi General). Y sin embargo, la injusticia, una pequeña injusticia, a él y sus compañeros, los gringos los despiden del trabajo. Y Lorenzo Gallardo sabe que así no hay paz y termina y lo matan con el rifle en la mano en una montonera. La Novela no apareció en aquel tiempo. Carías Reyes, como muchos otros de nuestros autores puso fin a su dilema con el medio por la vía del suicidio en 1949. La novela apareció 20 años después, editada por la Universidad y ha circulado casi a nivel universitario, se ha vendido; pero la vieja prensa "admiradora" la ha dejado pasar en tanto que los jóvenes que la han recibido, por carecer de suficientes antecedentes (manía a veces de sólo ver hacia ahora y hacia adelante) no terminan de explicársela. El autor, por antonomasia, de la protesta y de la izquierda es Ramón Amaya Amador. ¿Hasta qué punto se le conoce más allá de su militancia política? Años de destierro, casi toda su producción novelística hay que buscarla como aguja en un pajar, excepto por la reciente nueva edición de "Prisión Verde". Pero con "Prisión Verde" viene a pasar algo parecido que con el "Sr. Presidente". Todo el mundo está de acuerdo en considerarla una crónica fidedigna nacida de la experiencia humana del autor, un retrato verdadero de los campos bananeros y de la explotación (y una gran parte añade con malicia "de aquellos tiempos que ya no son los mismos").

En Historia (o en Ensayo para usar el género literario), la ruptura está en Medardo Mejía y en Filander Díaz Chávez. ¿Pero quién puede resumir la vasta y dispersa obra de don Medardo? y eso que, desde su revista Ariel, ha sido, a cuenta gotas, maestro de las últimas generaciones de bachilleres y profesores. Díaz Chávez lleva escritas varias y voluminosas obras de densa teoría marxista que no han llegado a ser debidamente analizadas por los mismos marxistas. En poesía la ruptura tampoco es reciente.

Al principio fue algo alborotera y circunstancial, mucho de lo bueno que se había comenzado se perdió, bien por el prolongado destierro de algunos poetas como Jacobo Cárcamo, bien por cierta incapacidad de sortear peligros y repeticiones interiores, tentaciones fáciles como en Claudio Barrera. Pero Roberto Sosa, para citar el ejemplo más conocido de nuestro país, ha construido un mundo propio y como él lo dice *"para todos dividido"*, y ese mundo de Roberto y de su lenguaje y de sus asuntos es un mundo *"otro"*, que es lo que leen y en lo que se meten sus jóvenes lectores. (La afinidad se hace obvia después de haber oído a algunos de ellos ponerles música y cantarlos con una melodía extrañamente apropiada a sus versos).

El lugar de la literatura parece estar, de preferencia, en medio de la juventud, juventud que quiere usarla un poco a la manera *"universitaria"* para hacer extensión, término que en los rápidos avances juveniles ha dado paso a otros (como concientización o agitación). Está también, por eso la llamamos *"universitaria"* en diversos talleres de enseñanza superior, lecciones y lecturas obligatorias, carreras de letras, en un terreno más profesionalizado. Y está desde luego en un montón de concursos, y para la sociedad en una oscura confusión en donde

todos los gatos son pardos. Así es que un acontecimiento como la guerra con el Salvador, del huracán Fifi, levanta frescas respuestas literarias desalienantes como *"El Cuento de la Guerra"* de Eduardo Bahr o un ensayo de teatro colectivo por parte del Teatro Experimental de la Universidad y al mismo tiempo otra serie increíble de cosas que se dicen también: cuentos, poesías, corridos; todo lo cual mientras no se demuestre lo contrario es presentado al público como parte de la producción literaria. La misma exigencia de una literatura, desde una plataforma revolucionaria necesariamente marxista, es rechazada por muchos autores jóvenes como una limitante a su posible labor creadora y a su rechazo de los actuales esquemas. Vemos pues en esta *"crisis"* a una literatura en busca de su lugar, de su *"purificación"* y hasta de su esclarecimiento interno, en donde hay fallos (a nivel nacional no digamos a nivel centroamericano) mínimos de información y de apreciación. Por eso, determinar el lugar y la función de la literatura parece exigir determinar el lugar y la función de la crítica.

MARCOS CARIAS

Ciudad Universitaria, Honduras, C. A.



Ilustración tomada de la Revista "ALERO"